

Глубоко уважаемому Л. Г. Гуревичу от автора.

Спб. 18 5/IV 86.

Очеркъ исторіи русской живописи по финифти.

Е. М. Гаршина.

Финифть, извѣстная на Западѣ подъ именемъ эмали, есть особый видъ стекла, которому, посредствомъ примѣси металлическихъ окисей, придаютъ различный цвѣтъ, дѣлаютъ его прозрачнымъ, или непрозрачнымъ. На Западѣ, слово «финифть» совершенно неизвѣстно. У насъ оно явилось, безъ сомнѣнія, вмѣстѣ съ самымъ производствомъ, изъ Византіи, которая славилась своими финифтями. Тамъ изготовленіе стекловатыхъ сплавовъ, относительно разнообразія цвѣтовъ, блеска, яркости и крѣпости, доведено было до высокой степени совершенства и служило къ украшенію металлическихъ издѣлій, особенно при убранствѣ храмовъ, внутреннія и внѣшнія стѣны которыхъ и разные мелкіе архитектурные орнаменты почти всегда покрывались слоемъ разноцвѣтныхъ кусочковъ, приготовлявшихся изъ стекловидной массы.

Въ Россіи финифтяное дѣло стало извѣстно съ первыхъ временъ принятія нашими предками христіанства, и первыя опредѣленныя лѣтописныя извѣстія объ этой отрасли искуства относятся

къ XII вѣку. Говоря о сооруженіи великимъ княземъ Андреемъ Боголюбскимъ церкви Рождества Богородицы въ селѣ Боголюбскомъ, лѣтописецъ сообщаетъ, что церковь была «златомъ и финиптомъ и всякою добродѣтелью и церковнымъ устроеніемъ украшена» (Полное собр. рус. лѣтоп. стр. 111—112). Надо, однако, замѣтить, что это искуство не получило въ древней Руси самостоятельнаго развитія, и тотъ же лѣтописецъ сообщаетъ, что Андрей Боголюбскій пользовался въ данномъ случаѣ услугами иноземныхъ мастеровъ: «И приведе єму Богъ изъ всѣхъ земель мастеры», говоритъ лѣтописецъ (П. С. Р. Л. стр. 150), но не упоминаетъ ни слова о русскихъ мастерахъ.

Мы, впрочемъ, оставляемъ пока въ сторонѣ сложный вопросъ о судьбахъ византійской эмали вообще и о томъ, насколько эта отрасль искуства привилась въ свое время у насъ, на Руси. Къ концу XVII вѣка, мастерство изготовленія эмалевыхъ вещей и изображеній изъ разноцвѣтной массы, которая налагалась на металлъ, попреимуществу на золото, а позднѣе и на мѣдь, почти совершенно замираетъ. Однако, на смѣну этому искуству является живописная финифть, т.-е. искуство живописи на финифтяныхъ пластинкахъ.

Понятіемъ о финифти вообще мы обязаны византійцамъ, да и самое слово «финифть» вполнѣ созвучно съ греческимъ φηγγίτης; но развитіе живописной финифти, съ образцами которой мы встрѣчаемся во многихъ мѣстностяхъ Россіи и до сихъ поръ, относится ко времени гораздо болѣе позднему, и на этотъ разъ заимствованіе было произведено уже съ Запада, гдѣ искуство писать по финифти металлическими красками возникло въ XIV вѣкѣ и къ XVII вѣку достигло высшей степени совершенства въ работахъ Петито, Бордье и другихъ мастеровъ, французскихъ, женевскихъ и англійскихъ.

Въ концѣ XVII вѣка, наши русскіе мастера переняли у иноземцевъ пріемы живописи на финифти и стали расписывать цвѣтами и разными изображеніями чашки, чарки и т. п. предметы; равнымъ образомъ, они разрисовывали красками разныя мелкія финифтяныя украшенія и орнаментики, въ видѣ плодовъ, цвѣтовъ, репейковъ, травъ и т. п. Таковы, напримѣръ, украшенія конскихъ нарядовъ. По свидѣтельству Штеллина, приводимому Забѣлинымъ [1])

---

[1]) *Забѣлинъ*, Историческое обозрѣніе финифтянаго и цѣниннаго дѣла. Зап. Имп. Арх. Общ. т. VI (1853), стр. 255.

со словъ Ровинскаго, такого рода работами, въ концѣ XVII вѣка, былъ извѣстенъ Степанъ Пятницкій.

Эти работы были довольно грубы и въ рѣдкихъ случаяхъ примѣнялись къ лицевымъ изображеніямъ. Впрочемъ, въ Оружейной Палатѣ есть эмалированныя чашки съ аллегорическимъ изображеніемъ четырехъ временъ года, знаковъ зодіака, суда царя Соломона, изгнанія Адама изъ рая, сказанія о египетскомъ царѣ Птоломеѣ Филадельфѣ [1]). Въ этихъ изображеніяхъ Забѣлинъ видитъ данныя для сближенія ихъ съ нашими лубочными картинами [2]).

Кромѣ вышеупомянутаго Степана Пятницкаго, несомнѣнно, были у насъ и другіе мастера живописи на финифти. Двухъ такихъ мастеровъ, Григорія Мусикійскаго и Андрея Овсова, вызвалъ нашъ великій преобразователь, Петръ I, увлеченный образцами живописной финифти, видѣнными имъ на Западѣ. Во время своего пребыванія въ Англіи, императоръ познакомился съ Буатомъ (по происхожденію шведомъ) и заказалъ ему нѣсколько портретовъ на финифти [3]). Это было въ 1698 году [4]). Изъ Лондона Буатъ переѣхалъ въ Парижъ, гдѣ, со времени знаменитаго Петито (Petitot, 1607—1691), финифтяная живопись была въ совершенномъ упадкѣ. Здѣсь Буатъ пріобрѣлъ себѣ еще бо́льшую славу, чѣмъ въ Лондонѣ, и здѣсь же умеръ, въ 1726 году [5]).

Въ Парижѣ, Петръ Великій вторично отыскалъ Буата въ 1717 году и снова заказалъ ему нѣсколько портретовъ. По этому поводу, Петръ, 2 мая 1717 г., писалъ къ оставшейся въ Голландіи императрицѣ Екатеринѣ: «Пришли мою партрету, что писалъ Моръ, и свои оба: которую Моръ и другую, что французъ (Натье) писалъ... дабы здѣсь тапицерейною работою оныхъ нѣсколько сдѣлать, также и финифтяныхъ маленькихъ, ибо еще тотъ мастеръ живъ, кой дѣлалъ въ Англіи при мнѣ, и нынѣ здѣсь [6]).

Мы не знаемъ, куда разошлись портреты на эмали, сдѣланные въ этотъ промежутокъ времени, съ 1698 по 1717 годъ. Нужно, однако, замѣтить, что въ семействѣ графовъ Строгановыхъ сохранился жалованный Петромъ въ 1714 году именитому человѣку Григорію Дмитріевичу Строганову портретъ Императора на эмали, съ надписью: «Великіи гдр҇ь цр҇ь ї великиї князь петръ алеѯѣе-

[1]) *Забѣлинъ*, l. c. стр. 313.
[2]) *Забѣлинъ*, l. c. стр. 268.
[3]) *А. А. Васильчиковъ*, О портретахъ Петра Великаго (Москва, 1872), стр. 119.
[4]) *Ровинскій*. Словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ (Спб. 1872), стр. XLII.
[5]) *Bryan*, A Biographical etc. dictionary of painters and engravers, стр. 90—91.
[6]) Письма русскихъ государей, выпускъ I, стр. 67—8.

вичь монархъ росиї жалова се своею гдр҇кою пе҇сонею щдı». Снимокъ съ этого портрета, гравированный С. Захаровымъ (въ 1842 г.), приложенъ къ книгѣ Устрялова: «Именитые люди Строгановы» (Спб. 1842). Кѣмъ писанъ этотъ портретъ—въ поясненіи къ нему не указано, хотя, вѣроятно, имя мастера обозначено на внутренней торонѣ пластинки; но вышеприведенная надпись побуждаетъ предполагать скорѣе русскаго мастера, чѣмъ иностранца.

Относительно портретовъ, писанныхъ Буатомъ въ 1717 году, сохранились болѣе точныя свѣдѣнія. Одинъ изъ нихъ, съ надписью: «Boit», вдѣланный въ табакерку, Петръ тогда же, во время своего пребыванія въ Парижѣ, подарилъ регенту, герцогу Орлеанскому. Отъ регента эта табакерка досталась по наслѣдству его внуку, герцогу Людовику-Филиппу Орлеанскому (1725—1785), отцу Филиппа Эгалитѐ и дѣду короля Лудовика-Филиппа. И. И. Шуваловъ, во время своего пребыванія въ Парижѣ, въ 1764 и 1774 гг., сблизился съ герцогомъ Людовикомъ-Филиппомъ, который и подарилъ ему вышеупомянутую табакерку. Отъ И. И. Шувалова она перешла къ племянницѣ его, Варварѣ Николаевнѣ Головиной, рожденной княжнѣ Голициной, а отъ нея — къ князю Михаилу Ѳедоровичу Голицину.

Кромѣ принца-регента, Петръ Великій подарилъ эмалевые портреты, обдѣланные въ видѣ осыпанныхъ бриллiантами медальоновъ, и другимъ лицамъ, состоявшимъ при немъ во время пребыванія его въ Парижѣ, а именно герцогу д'Антень, маршаламъ Тессе и д'Этре, маркизу Ливри и гофмаршалу Вертону [1]).

Что касается до упомянутыхъ нами русскихъ мастеровъ, то ихъ художественная дѣятельность является для насъ вполнѣ несомнѣннымъ фактомъ лишь съ того же 1717 года, когда Петръ былъ въ Парижѣ, и Буатъ исполнялъ для него эмалевые портреты.

У князя Михаила Андреевича Оболенскаго, въ Москвѣ, находятся два финифтяныя изображенія Петра Великаго. На одномъ изъ нихъ (грудномъ) онъ изображенъ въ латахъ и въ андреевской лентѣ, и есть надпись: «Санктпітербурхъ 1717 Григоре Мусикіскі» [2]). На другомъ, большомъ, овальномъ портретѣ, Петръ представленъ верхомъ, въ трехугольной шляпѣ, въ гвардейскомъ мундирѣ и ботфортахъ, съ обнаженнымъ мечемъ въ правой рукѣ; на портретѣ имѣется подпись: «Г. Мусікіскі 1719 Санктъ пітер-

---

[1]) *Д. Ровинскій,* Словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ (Спб. 1872) стр. XL.

[2]) *Васильчиковъ,* l. c. стр. 119.

бурхъ». Оба портрета подарены были самимъ Петромъ Великимъ предку князя М. А. Оболенскаго [1]).

Тѣмъ же Григоріемъ Мусикійскимъ исполненъ поясной миньятюрный на эмали портретъ Екатерины I, типа Натье. Портретъ этотъ, на которомъ отчетливо обозначена монограмма Григорія Мусикійскаго съ 1724 годомъ, принадлежитъ В П. Поливанову и находился на выставкѣ русскихъ портретовъ XVI — XVII вв., устроенной Петербургскимъ Обществомъ поощренія художниковъ въ 1870 г. [2]).

Тѣмъ же В. П. Поливановымъ и на ту же выставку былъ доставленъ поясной портретъ Петра I въ латахъ, съ непокрытой головой. Это, по словамъ П. Н. Петрова, «эмалевый медальонъ начала XVIII», въ такой же рѣзной дубовой рамѣ ($1^3/_4 \times ^3/_4$ в.), какъ и вышеуказанной портретъ Екатерины I, и вообще составляетъ такой къ нему панданъ, что, по всей вѣроятности, принадлежитъ кисти того же художника и относится къ тому же времени.

Григорій Мусикійскій, работы котораго мы перечислили, состоялъ въ вѣдѣніи Правительствующаго Сената и носилъ званіе «Конторы мануфактурныхъ дѣлъ финифтный работы мастера», какъ о томъ можно заключить по всеподданнѣйшему прошенію его сына-гравера (1730 г.), напечатанному нынѣ въ «Матеріалахъ для исторіи Имп. Академіи наукъ» (т. I стр. 641), а также по другимъ документамъ, помѣщеннымъ въ той же книгѣ. Изъ этихъ документовъ видно, что Мусикійскій работалъ и для Академіи, но, къ сожалѣнію, внѣ сферы своей спеціальности, а именно, въ протоколахъ канцеляріи Академіи за 1728 г., подъ 25 января, значится слѣдующее опредѣленіе: «Мануфактуръ-конторы финифтной работы мастеру Григорью Мусикійскому за сочиненіе имъ, Мусикійскимъ, въ календарѣ черезъ весь годъ нынѣшній недѣльныхъ дней, съ настоящими гласы, апостолы и евангелій, по уставу двѣнадцать календарей русскихъ, да двѣнадцать же нѣмецкихъ, всего на четыре рубли на четырнадцать копѣекъ» (стр. 354).

Гораздо выше произведеній Григорія Мусикійскаго А. А. Васильчиковъ ставитъ, по художественному достоинству, работу Андрея Овсова, который, по предложенію г. Васильчикова, могъ быть ученикомъ Буата [3]). Грудной портретъ, писанный Овсо-

---

[1]) Idid. стр. 120.
[2]) *П. Н. Петровъ*, Каталогъ выставки и т. д. стр. 154.
[3]) *Васильчиковъ*, l. c. стр. 120.

вымъ съ типа Мора, представляющій, какъ полагаетъ г. Васильчиковъ, явную копію съ портрета Буата, сохранился на финифтяной табакеркѣ, принадлежащей Петру Гавриловичу Волкову. Время и происхожденіе этого портрета точно опредѣляется надписью на немъ: «В Са'нктъ П. пісалъ Андр. Ѡвсовъ 1727».

Кромѣ того, въ петровской галереѣ Зимняго Дворца и въ Гатчинѣ имѣется много финифтяныхъ копій съ портрета Мора [1]. Надо замѣтить, что Петръ любилъ раздавать свои эмалевые портреты, иногда даже украшенные алмазами, для ношенія то въ петлицѣ, то на шеѣ. Между прочимъ, всѣ полковники при Петрѣ носили такія изображенія въ петлицѣ; ихъ получали даже нѣкоторыя статсъ-дамы [2].

Вышеозначенный портретъ работы А. Овсова относится къ году смерти Императрицы Екатерины I. У насъ нѣтъ свѣдѣній о живописи на финифти въ кратковременное царствованіе Императора Петра II; но съ воцареніемъ Анны Іоанновны мастера по этой отрасли искуства несомнѣнно играли нѣкоторую роль въ Петербургѣ, откуда финифтянное дѣло перешло въ это время въ провинцію, а именно въ г. Ростовъ, Ярославской губерніи, гдѣ оно существуетъ и до сихъ поръ.

По словамъ А. А. Титова [3], въ Ростовѣ, среди мѣстныхъ жителей держится преданіе, что въ царствованіе Анны Іоанновны туда былъ присланъ какой-то художникъ-итальянецъ, который для одной изъ мѣстныхъ церквей работалъ финифтяные образа и, вмѣстѣ съ тѣмъ, передалъ жителямъ города искуство писать на финифти. Замѣчательный образецъ ростовской работы XVIII вѣка, перваго времени развитія въ Ростовѣ этой промышленности, представляетъ финифтяное изображеніе Благовѣщенія, пожертвованное княземъ П. П. Вяземскимъ въ музей Императорскаго Общества любителей древней письменности (инв. № 2737). Ниже мы вернемся къ ростовскому финифтяному производству, а пока для насъ важенъ только тотъ фактъ, что въ царствованіе Анны Іоанновны былъ въ Петербургѣ хорошій мастеръ финифтянаго дѣла изъ иностранцевъ.

Въ царствованіе Елизаветы Петровны, финифтяная живопись тоже не замирала; напротивъ, отъ этого времени мы имѣемъ замѣчательный образецъ этого мастерства. Въ музеѣ Императорскаго

---

[1]) *А. А. Васильчиковъ*, О портретахъ Петра Великаго; стр. 62 и 117.

[2]) *А. А. Васильчиковъ*, l. с. стр. 117.,

[3]) Очеркъ живописи на финифти въ Ростовѣ. Москва 1881.

Общества любителей древней письменности хранится прекрасный портретъ Императрицы Елизаветы Петровны (инв. № 2748), исполненный ученикомъ Михаиломъ Лоповымъ въ 1747 году, какъ это имъ обозначено на оборотной сторонѣ портрета.

Были въ это время и другіе русскіе мастера, писавшіе на финифти. Такъ, напримѣръ, по словамъ професора Н. В. Покровскаго [1]), занимавшагося дѣлами синодальнаго архива, въ этой отрасли искуства отличался извѣстный художникъ прошлаго вѣка Алексѣй Петровичъ Антроповъ (1716—1795), главный живописецъ при Св. Синодѣ и наблюдатель за иконописными издѣліями, имѣвшій мастерскую для живописныхъ работъ [2]). Но пока мы еще не имѣемъ ни одного портрета на эмали съ надписью этого мастера, зрѣлый возрастъ котораго, какъ мы видимъ, обнимаетъ время царствованія Анны Іоанновны, Елизаветы Петровны и Екатерины II.

Сохранившіеся писанные на финифти портреты временъ Императрицы Екатерины II и Императора Павла Петровича не сообщаютъ именъ ихъ мастеровъ; однако мы находимъ нужнымъ перечислить тѣ изъ этихъ портретовъ, которые извѣстны публикѣ по вышеупомянутой выставкѣ Общества поощренія художниковъ въ 1870 г., для чего пользуемся каталогомъ этой выставки, составленнымъ П. Н. Петровымъ [3]). Сюда относятся: 1) портретъ Екатерины II, типъ Шубина (1740 1805), профиль съ оборотомъ налѣво. На головѣ корона, и въ головной уборъ вплетена нитка жемчуга. Этотъ эмалевый медальонъ (1×1½ в.), въ фигурной рамкѣ, украшенной коронованнымъ орломъ, съ регаліями, составляетъ собственность Е. Д. Всеволожской [4]). 2) Принадлежащій тому же лицу портретъ Екатерины II въ молодыхъ годахъ (типъ Рослена), погрудный, съ красной горностаевой мантіей; отъ предыдущаго портрета разнится болѣе мелкою выдѣлкой основныхъ очертаній лица и подробностями головнаго убора; размѣръ 1 × ¾ в. 3) Портретъ Екатерины II, по грудь, въ коронѣ, съ голубой лентой, въ фіолетовомъ платьѣ, опушенномъ мѣхомъ; лицо не полное. Размѣръ 1½ × 1 в., принадлежитъ Е. Д. Всеволожской. 4) Портретъ Екатерины II, грудное изображеніе типа 70-хъ годовъ, въ русскомъ

---

[1]) Правит. Вѣстн. 1885, 2 декабря, 1885 № 280. Отчетъ о засѣданіи Императорскаго Общества люб. древней письм.

[2]) *П. Н. Петровъ*, Катал. выставки русскихъ портретовъ, стр. 85.

[3]) l. c. 154—159.

[4]) l. c. стр. 154

костюмѣ, въ кикѣ и съ фатою. Овальный бронзовый золоченый медальонъ ($1^3/_8 \times 1^1/_4$ в.), принадлежитъ Е. Д. Всеволожской. 5) Портретъ Екатерины II. Черты лица молодыя, первыхъ годовъ царствованія. Грудное изображеніе, въ зеленомъ парчевомъ платьѣ, опушенномъ соболемъ; алмазная брошь скрѣпляетъ его на груди и поддерживаетъ наброшенную на лѣвое плечо розовую, на горностаѣ, мантію, видную изъ за праваго рукава. Волосы назади подобраны; сверхъ головнаго убора—корона изъ алмазовъ. Овалъ ($1^1/_4 \times 1$ в.), принадлежитъ графинѣ Бобринской. 6) Портретъ Императора Павла I въ юности. Изображенъ въ малиновомъ кафтанѣ и въ андреевской лентѣ. ($^3/_4 \times ^1/_2$ в.), принадлежитъ Е. Д. Всеволожской. 7) Портретъ Императрицы Маріи Ѳеодоровны, въ первые годы ея супружества; въ селадоновомъ платьѣ декольте. Поясной миньятюрный портретъ. ($^3/_4 \times ^5/_8$ в.), принадлежитъ Е. Д. Всеволожской. 8) Портретъ Императрицы Елизаветы Алексѣевны. Поясная миніатюра въ эмалевомъ медальонѣ ($1^1/_2 \times 1$ в.), временъ Императора Павла I. Изображена въ бѣломъ платьѣ со знакомъ малтійскаго ордена; въ волосахъ—нити жемчуга. Типъ Кюгельхена, принадлежитъ Е. И. В. герцогу Николаю Максимиліановичу Лейхтенбергскому. 9) Поясной портретъ графа Кирилла Григорьевича Разумовскаго, профильный, представляетъ графа-гетмана въ старости, въ сиреневомъ кафтанѣ. Портретъ заключенъ въ бронзовую рамку. ($2^1/_2 \times 2$ в.), принадлежитъ графинѣ Е. П. Кочубей. 10) Того же графа Разумовскаго посмертный силуэтъ, въ профиль, на темносинемъ фонѣ; эмаль, въ видѣ круглаго медальона (діаметръ $^7/_8$ в.), принадлежитъ А. А. Васильчикову. 11) Портретъ княгини Софіи Семеновны Волконской (1707—1777). Супруга генералъ-аншефа князя С. Ѳ. Волконскаго, рожденная княжна Мещерская, представлена по поясъ, въ голубомъ платьѣ съ кружевной уборкой и съ розовымъ бантомъ. Миньятюрный портретъ въ формѣ медальона ($1 \times ^3/_4$ в.), принадлежитъ Е. Д. Всеволожской. 12) Портреты четы Головиныхъ: Иванъ Сергѣевичъ Головинъ и его супруга Екатерина Алексѣевна, рожденная княжна Голицина, родители княгини Натальи Ивановны Куракиной, супруги князя Александра Борисовича Куракина. Грудные портреты, въ овалахъ, равной величины ($^3/_4 \times ^1/_2$ в.), вдѣланы въ крышку золотой табакерки. Принадлежатъ князю А. Б. Куракину. 13) Портретъ Анны Александровны Обольяниновой (1754—1822). Супруга генералъ-прокурора при Павлѣ I, Петра Хрисанфовича Обольянинова, въ первомъ бракѣ Нащокина, рожденная Ермолова, изображена еще нестарою, въ

бѣломъ платьѣ, съ орденомъ св. Екатерины. Поясной портретъ на эмали, на крышкѣ золотой табакерки ($2^1/_4 \times 1^3/_8$ в.). Принадлежитъ графинѣ А. М. Олсуфьевой.

Къ этому перечню старинныхъ портретовъ на эмали слѣдуетъ еще присоединить портретъ графа А. С. Строганова, президента Академіи художествъ времени Императора Александра I, писанный академикомъ Еврейновымъ, который учился писать на эмали въ Женевѣ, гдѣ въ то время были замѣчательные представители этого искуства [1]).

Прибавимъ еще, что въ царствованіе Императора Александра I были изданы новые штаты Академіи художествъ, въ которыхъ, между прочимъ, положена должность академика миньятюры и живописи на эмали, съ жалованіемъ по 600 рублей въ годъ.

Вышеизложенными свѣдѣніями ограничивается пока весь нашъ матеріалъ по исторіи, такъ сказать, петербургской живописи на финифти. Но, кромѣ Петербурга, какъ мы уже сказали, живопись этого рода развилась въ Ростовѣ, Ярославской губерніи, и мы имѣемъ съ ней дѣло, какъ съ наличнымъ фактомъ. Имя вышеупомянутаго художника-итальянца, занесшаго это искуство въ Ростовъ, остается пока неопредѣленнымъ, хотя весьма возможно, что архивныя разысканія выдѣлятъ со временемъ его изъ среды весьма многихъ, работавшихъ въ Петербургѣ во всѣхъ родахъ искуства итальянцевъ, съ графомъ Растрелли во главѣ. Трудно даже думать, чтобы этотъ итальянецъ посѣялъ свои сѣмена на совершенно дѣвственной почвѣ. Гораздо вѣроятнѣе, что онъ имѣлъ своими учениками людей, уже умѣвшихъ писать по финифти, въ томъ родѣ, въ какомъ это искуство практиковалось у насъ въ XVII в. Мастеръ-европеецъ могъ въ этомъ случаѣ только дать ему новое направленіе и указать болѣе усовершенствованные пріемы.

Какъ бы то ни было, дѣло, которому толчокъ сообщенъ былъ иноземцемъ, прогрессивно развивалось и, по словамъ г. Титова въ вышеупомянутомъ его трудѣ, достигло большаго совершенства въ тридцатыхъ годахъ нашего столѣтія. Этому процвѣтанію ростовской живописи по финифти особенно благопріятствовала поддержка Спасо-Яковлевскаго Дмитріева монастыря, во главѣ котораго, въ означенное время, стоялъ архимандритъ Иннокентій. Въ Ростовѣ и теперь еще живетъ память объ отцѣ Иннокентіи:

---

[1]) *Reimers*, L'Academie de beaux-arts à St.-Petersbourg depuis son origine jusqu'au regne d'Alexandre I. St.-Petersbourg, 1807; стр. 62.

[2]) *Reimers*. l. c. стр. 112.

онъ былъ замѣчательный мастеръ-художникъ и вмѣстѣ съ тѣмъ покровитель мастерства живописи по финифти. Въ Ростовѣ образовалась цѣлая школа мастеровъ-финифтяниковъ, среди которыхъ особенно славился Метелкинъ. Произведенія этихъ мастеровъ имѣли очень хорошій сбытъ среди многочисленныхъ богомольцевъ, посѣщавшихъ монастырь, а также отправлялись большими партіями въ разные концы Россіи, по другимъ монастырямъ, отъ которыхъ дѣлались и даже до сихъ поръ дѣлаются значительные заказы ростовскимъ мастерамъ. Но затѣмъ обстоятельства измѣнились: монастырь пересталъ привлекать столькихъ, какъ прежде, богомольцевъ, а со смертью арх. Иннокентія, послѣдовавшей въ тридцатыхъ годахъ, живописцы по финифти лишились поддержки со стороны обители. «Въ настоящее время — пишетъ г. Титовъ въ 1880 году, — производство упало до минимума, ниже котораго едва-ли возможно еще ему упасть».

Въ стилѣ ростовской живописи по финифти отразилось западное вліяніе, но она не чужда также византійства и иконописныхъ преданій, сохранившихся въ нашихъ подлинникахъ. Какъ на примѣръ, укажемъ на образъ св. Моисея чудотворца Сковородскаго, исполненный согласно всѣмъ требованіямъ подлинника. Образъ этотъ хранится въ музеѣ Императорскаго Общества любителей древней письменности. Надо замѣтить, что память св. Моисея чтится въ монастырѣ на Сковородкахъ, близъ Новгорода, и образа его, очевидно, изготовляются именно для этого монастыря [1]. Отмѣчаемъ это, какъ одно изъ данныхъ для опредѣленія степени распространенія ростовскихъ финифтей.

Образа, исполненные старыми ростовскими мастерами, были писаны тѣмъ же способомъ, какой употребляется въ миньятюрной живописи, т. е. пунктиромъ, что, при необыкновенной отчетливости въ выдѣлкѣ едва замѣтныхъ деталей рисунка, придаетъ старой ростовской живописи очень оригинальный характеръ. Кромѣ образцовъ этой старой живописи, сохраняющихся въ музеѣ Общества любителей древней письменности, слѣдуетъ еще указать на образъ-медальонъ: «Спаситель у колодца», принадлежащій А. А. Титову, по словамъ котораго на этомъ образѣ «можно успокоить взоръ послѣ обозрѣнія современной топорной работы ростовскихъ мастеровъ».

Въ настоящее время означенный пріемъ исполненія совершенно

---

[1]) *Н. П. Барсуковъ*, Источники русской агіографіи. Спб. 1879.

оставленъ, что обусловливается, между прочимъ, тѣмъ, что нынѣшнія огнеупорныя краски мало пригодны для наложенія на финифть, а секретъ старыхъ красокъ утраченъ. Тѣмъ не менѣе, производство еще не замерло окончательно въ Ростовѣ, и оттуда ежегодно выпускается финифтяныхъ образовъ на 40.000 руб. Образа эти расходятся, попреимуществу, въ русскіе монастыри и идутъ даже на Аѳонъ. Но трудъ мастеровъ окупается теперь такъ плохо, что, конечно, нельзя ожидать отъ нихъ изящества и тонкости работы: мелкіе образки, величиною въ гривенникъ, продаются въ Ростовѣ по 20-ти коп., полувершковые образа по 2 р. 50 к., вершковые по 5 р. за сотню. Понятно, что, при такихъ условіяхъ, мастеру остается одно — писать какъ можно больше. И, дѣйствительно, ростовскіе финифтяники изготовляютъ каждый не менѣе 500 мелкихъ образовъ въ день; но и это даетъ чистаго дневнаго заработка не болѣе полтинника.

Не смотря на такія крайне неблагопріятныя условія, въ Ростовѣ все-таки есть мастера, посвящающіе свой досугъ исполненію большихъ работъ на финифти. Такъ, напримѣръ, на послѣдней ростовской выставкѣ, въ 1880 г., свободный художникъ Н. А. Сальниковъ выставилъ изображеніе Рождества Христова, въ 2½ вершка, образъ Александра Невскаго, въ 1½ в., портреты Императора Николая I и Императора Александра II, въ 2½ вершка и портретъ академика Васильева, въ 5 вершковъ. Не меньшей величины художественно исполненные образа выставила фирма Шапошникова, существующая съ 1813 года. Однако, трудность сбыта подобныхъ произведеній убиваетъ энергію мастеровъ.

Такова, въ общихъ чертахъ, судьба русской живописи на финифти. Глядѣть ли на это погибающее дѣло съ точки зрѣнія безотрадной, или надѣяться на возрожденіе столь полезной отрасли изящныхъ искуствъ? Во всякомъ случаѣ, въ интересахъ русской художественной археологіи и современнаго искуства, желательно, чтобы прошедшее и настоящее положеніе у насъ финифтяной живописи было изучено обстоятельно, и результаты этого изученія были опубликованы. Съ одной стороны, это можетъ до нѣкоторой степени способствовать увеличенію спроса на финифтяныя издѣлья, а съ другой, помочь самимъ производителямъ болѣе сознательно относиться къ дѣлу, когда станетъ имъ хотя отчасти извѣстна его исторія.

